
吉川幸次郎の中国文学論

中国文学の言語環境

孟 偉

1. はじめに

吉川幸次郎は日本における中国文学研究の第一人者であり、杜甫研究の権威である。彼の中国文学研究には独創性があり、日本だけでなく世界から高く評価されている。何故吉川はこのような業績を挙げることができたのか、独創性があるといわれている彼の論説とはいかなるものであるのか。本稿では、彼の多くの業績の中でも、特に中国文学と言語の関わりについて取りあげ、その特徴を論じる。

彼が中国文学と言語について、どのように考えていたのかを明らかにするために、まず、彼が中国文学研究を志すきっかけを探った。

吉川は1904年に神戸の港町に生まれた。広東語、福建語が飛び交う当時の神戸が、吉川にとっての原風景であった。そのような、身近に中国語のある環境に成長した吉川は、社会や時代の影響を受け、中国の色彩に染められていった。その環境は彼の人生の最初の一步に決定的な作用を起こしたのみならず、彼の中国文学研究にも大きな影響を与え、彼の中国文学に対する理解、分析の基礎となったのである。

吉川が研究対象とした中国文学の範囲は極めて広く、古典文学から現代文学まで、ほぼあらゆる領域に業績がある。しかし、彼の業績を顧みると、彼の中国文学研究の原点は、やはり中国語にあるといえる。彼は、中国文学が好きになった理由について、以下のように述べている。

僕は天邪鬼だから、一つはあんまり人のやらないものをやってみようという気持ちがあったかもしれません。しかし、天邪鬼だけで事を決めるほど軽薄でもないんですね。それはやはり、中国文学が言語として持つ美しさ、というふうなことが、先ず魅力だったでしょうね。¹

中国文学の持つ言語美は吉川を魅了しただけでなく、彼がその中国文学研究において最も重視する問題となった。

文学の定義という問題について、吉川は「『文学とは何か』ということのを完全に定義することは、なかなか難しいと、私は思います」²と語りながらも、中国文学を研究して約40年が経った

¹ 「中国文学のために」『吉川幸次郎全集』第21巻、筑摩書房、1975年5月、P 24

² 「文学と人生」『吉川幸次郎全集』第20巻、筑摩書房、1970年11月、P 24

³ 同上、P 26

頃、「文学は象徴的言語である」³と言語の面から定義を行った。さらに、彼は『中国散文論』自序において、「文学は、高次の言語である、ということは、その定義の一つとなり得るであろう」⁴と述べ、中国文学研究における言語重視の態度を示した。

また、「中国文学入門」⁵、「一つの中国文学史」⁶、「中国文学の性質」⁷や「中国文学史の時代区分」⁸において、中国文学の言語について、次のように説いた。

前文学史の時期⁹の文献の大部分は政治と倫理のための言語で書かれている。人間の感情、空想、美の追求、それらを価値とする言語は重視されていない¹⁰。詩の時期では、文学は個別的な言語、象徴的な言語で書かれている。散文の時期では言語は論理の言語以外に、韻律、修飾の美を追求するようになった¹¹。要するに、文学とは、単なる意思伝達するための言語ではなく、美的感動や芸術的感動がある、高次の言語によって表されるものである。文学は個別の言語であるがゆえに、象徴的な言語であり、心情表白のための言語であるといえる。

中国の言語の三つの要素は、単語、語音と文法である。文字の形成により、簡潔で意味のまとまった単語が形成された。中国語の語音には四声があり、発音すると音楽性を帯びていることが分かる。『康熙字典』に載っている四声の読法は、「平声平道莫低昂、上声高呼猛收藏、去声分明哀远道、入声短促急收藏」¹²である。この原則によって、漢字を分類すると「一平一仄、非平即仄」¹³の両類がある。平と仄が詩の規則に従い配列されることにより、リズムが出て、そのリズムにより言語の韻律美が生まれるのである。

2. 中国文学の言語環境

吉川は中国の言語と文字の特徴によって、中国文学の言語環境を分析した。中国文学の言語環境とは、文学の産出、発展に関わる中国文学の形成要素の一つ、言語的な環境であると私に定義する。中国文学を形成する言語はどのような言語であるか、その言語はどのような特徴を持っているのか、その言語によって、文学がどのように発展しているかなどを含めて、文学の言語環境だと考えている。文学と言語の関係について、吉川は以下のように述べた。

かく文学が表現の技術に念を入れ、散文にまでも及んだということは、文学はまずその表現の技術において、高次の言語でなければならぬという意識が、他の文明におけるよりも強

⁴ 『吉川幸次郎全集』第20巻、P. 366

⁵ 『吉川幸次郎全集』第1巻、筑摩書房、1967年11月

⁶ 『吉川幸次郎全集』第1巻、筑摩書房、1967年11月

⁷ 『吉川幸次郎全集』第1巻、筑摩書房、1967年11月

⁸ 『吉川幸次郎全集』第25巻、筑摩書房、1986年6月、P. 5

⁹ 紀元前1100年ごろの周王朝創業から、春秋、戦国、秦、前漢末の紀元8年ごろまでを指す。

¹⁰ 「中国文学の性質」『吉川幸次郎全集』第1巻、P. 72

¹¹ 「一つの中国文学史」『吉川幸次郎全集』第1巻、P. 64

¹² 詩を読むときの四声の発音方法。平音は平板読みで低くないが最後は自然に延びる。上音は高く声大きく読み、音尾を延ばさない。去音は下がりながら重く発音する、その音は哀願するかのよう響き、音尾は短い。入音は、発音するとまっすぐで急である。その音は潤いがなく、豊かではないと感じ、音尾は延ばさない。

¹³ 四声の読み方によって分類された平（平板）・仄（抑揚）の二類。

かったことを、意味する。表現の整頓は、文学の基本的な必要条件であり、あるいは、この条件を満足するだけで、文学は成立するという偏向した意識さえ、時々生まれた。¹⁴

中国文学は高次の言語を要求し、そして、言語表現の整頓は文学の必須条件である。吉川は中国文学における言語の重要性を指摘し、中国文学と言語の関係を明らかにした。この論述から吉川の中国文学の言語環境に対する考え方が窺える。それは、中国文学の言語環境は特別な言語表現にあり、その特別な言語表現は中国文学の発展に影響を与えているとするものである。

本稿では、中国文学と言語の関係を三つの観点から論じる。

それはまず、「文学言語の韻律性」である。言語のもつ韻律性が、中国文学の発展にいかなる影響を与えたかを考察する。次に、「文学言語の修飾性」を取りあげ、言語が修飾性を帯びたことにより、中国文学史が完全に開幕したことを述べる。最後に「文学言語のリズム」について取りあげ、言語のリズムから文学を理解することの必要性について述べることとする。

3. 文学言語の韻律性

中国文学の言語について、吉川は「中国文学が言語としてもつ美しさ、という風なことが、まず魅力だったでしょうね」と中国文学を志した動機について述べた。中国文学の言語の美しさは、まず中国文学言語の韻律性にある。それは一体どのようなものであるのか。前六世紀の『詩経』の詩「関雎」や八世紀の杜甫の詩「春望」をもって説明したい。

関雎

関関雎鳩	平平平平
在河之洲	仄平平平
窈窕淑女 ¹⁵	仄仄仄仄
君子好逑	平仄仄平

鳩 (jiu)・洲 (zhou)・逑 (qiu) はすべて尤韻

春望

国破山河在	城春草木深	仄仄平平仄	平平仄仄平
感時花濺淚	恨別鳥驚心	仄平平仄仄	仄仄仄平平
烽火連三月	家書抵萬金	平仄平平仄	平平仄仄平
白頭搔更短	渾欲不勝簪	仄平平仄仄	平仄仄平平

深 (shen)・心 (xin)・金 (jin)・簪 (zan) はすべて侵韻

中国語は一つの字が一つのシラブルであり、一つの意味を表している。そして、声調があるた

¹⁴ 『一つの中国文学史』『吉川幸次郎全集』第1巻、P.60

¹⁵ 「女」の韻は、詩作の変韻である。

め、発音すると韻律的音楽美が感じられる。また、古代漢語には独特の声調の分け方があり、これは現代漢語の四声とは異なり、平らに発生する平声と抑揚のある上声・去声・入声があり、後者の三つの音声は仄声に属する。

上の二首の詩のうち、四言詩の「閑睢」は古体詩で、平仄を要求しない詩形であるため、実際に平仄の配置も考えられていない。詩が平仄に対応ようになるのは、五言詩以降であり、後者の「春望」では平仄が要求されている。平仄を交錯させ配置することで、韻律的に音楽性を帯びており、発音すると美観を感じる。

詩の規則としては、脚韻もある。「閑睢」の第1、2、4句の鳩、洲、逌はすべて尤韻である。「春望」の第2、4、6、8句の深、心、金、簪はすべて侵韻である。脚韻は唐に至り一定の法則が整えられた。詩のみならず、詞にも曲にも脚韻はある。

吉川の分析によると、一つの概念が一つのシラブルで表される中国語は濃く、重々しく発音される。この特徴は他の国の言語には見られない。また、中国語は曲がりくねったトーンを伴い、韻律ある四声で発音されるため、この特徴を高めれば、中国語は音楽的な芸術性を帯びることになる。

中国文学はこの中国語の独特の形態を利用して、美を形成し、保持したのである。単綴の孤立語であることによって生まれる簡潔さ、簡潔さにより生じる明快さ、或いは、簡潔なるが故の暗示。明快さと暗示を強調するものとして、強い抑揚ある韻律がある。そこで生まれたのが韻律性と修飾性である。中国文学は韻律性のある言語環境の中に生み出され、発展したのである。文学言語の韻律性が中国文学に与えた影響について、吉川は以下のように述べた。

最初の詩集『詩経』がすでに脚韻を踏んでいる。また抑揚の変化のはげしいこの国の言語の形態に応じて、句中の韻律にも、抑揚の適度の配置が、要求され、唐代以後に愛好された詩形「律詩」「絶句」では、配置に定型をもった。¹⁶

ここで、吉川は中国文学の言語はこのような韻律性を持っているがゆえに、中国文学はこのような定型にはまる特質をもち続けていると述べた。中国文学上のこの特質を取りあげ、吉川は『詩経』から宋の文学まで中国文学は発展しなかったと指摘した。要するに、言語の発展は文学の発展に影響を与えるという観点である。吉川は、文学言語の韻律性は、中国文学の発展を促したと同時に、その発展を遅らせたという観点も示したのである。

しかし、この問題について、北京大学の張教授の『吉川幸次郎研究』¹⁷では十分に論じられていない。中国文学の言語と文学の発展の関係を明らかにするため、ここで吉川と林庚¹⁸の中国文学の言語に対する観点の比較を行う。

林庚は言語の発展の観点から文学を分析し、言語が口語化しつつあることにより、文学が変化

¹⁶ 「一つの中国文学史」『吉川幸次郎全集』第1巻、P 59

¹⁷ 張哲俊『吉川幸次郎研究』、中華書局、2004年8月

¹⁸ 1910～2006年。字は静希、著名な詩人、文学史家、教育家。清華大学中文系卒業後、清華大学、廈門大学、燕京大学で教授として教鞭をとった。

したということを論じた¹⁹。たとえば、『周書』には「也、焉」の記載がないが、『左伝』では頻繁に使われていること。『論語』に到ると文章が対話の形で記録され、当時の口語に近付いていること²⁰。また、唐の杜甫の口語化詩「鵝児黄似酒、対酒愛新鵝」²¹や白居易の「毎回詩を作る度に、まず老婦人に訊く」という詩風。これらをふまえ、唐後半の七絶とともに詩は口語に近づき、文学の発展に活気を与えたと主張した。言語の発展が文学の発展をもたらしたという主張である。

それに対して、吉川は文学の表現形式は四言詩から五言詩へ、そして律詩等へ変化、発展したが、中国文学が最初の『詩経』から、唐詩、宋詩、小説、元の雜劇の発生まで、定型にはまった表現によって記され、言語表現の変化、発展はないと強調した。吉川は記録された言語の発展や変化を否定しないものの、中国文学の特質と表現法、特に平仄、押韻、対句などの文学の表現形式の視点を重視し、中国文学に現れた言語の発展変化は主として言語の修飾性の変化であるとした。中国文学言語の韻律性から考えると、古代から宋まで文学言語に変化は見られず、中国文学の言語は停滞しているというのである。

中国文学の言語　詩の韻律を整えた言語があるから、往々にして、ただ言葉のうわべだけを飾って、内容の空虚な、言葉の遊戯になりやすいことは、どこの国の文学でもよく起こる現象である。中国の文学は、このような言語環境において、詩は六朝になると、韻律や修飾のみに重点に置き、内容のない四六文が文学を主導する時期が起こった。²²

吉川は、中国文学の韻律性を強調するとともに、中国文学の修飾性についても述べた。ところが、林庚と張哲俊はともに、文学言語の形式と文学の発展との関係という問題には注目していない。この観点は吉川独特の観点であり、中国文学史や中国文学の発展の研究において、新しい研究領域の開拓がなされたといえる。

4．文学言語の修飾性

三世紀、陸機は「文の賦」で「詩は情に縁りて綺靡」と、装飾的な言語で詩作することを主張する。『詩経』の言語は自覺的に、意識的に選択された言語ではない。『楚辞』の修飾性は、すでに文学的誇張を感じさせたが、未完成の状態にあった。ところが、司馬相如の「賦」に至って、その過度の修飾性により、中国文学史が正式に開幕した。司馬相如の賦は中国文学の一つの画期をなした。

中国文学言語の修飾性について、吉川は「中国文章論」²³、「漢文の話」²⁴、「中国の言語と辞書」²⁵

¹⁹ 林庚「宋詩の老化」または「宋詞の盛衰」『中国文学簡史』、北京大学出版社、2007年8月、P 291、P 319

²⁰ 吉川幸次郎は『論語』の言語は口語ではなく、文言であるとしている。

²¹ 杜甫「舟前小鵝」

²² 「中国文学入門 陶淵明の文学」『吉川幸次郎全集』第1巻、P. 17

²³ 『吉川幸次郎全集』第2巻、筑摩書房、1968年12月

²⁴ 『吉川幸次郎全集』第2巻、筑摩書房、1968年12月

²⁵ 『吉川幸次郎全集』第2巻、筑摩書房、1968年12月

等で論じた。ここでは、司馬相如の賦を例として、その修飾性について説明したい。

日月蔽虧　　上干青雲　…山
 縁似大江　　限以巫山　…野原
 激水推移　　外発芙蓉菱華　　内隠鉅石白沙　…泉と池

例は司馬相如の「子虚の賦」の句である。雲夢の景色を描写している。山は太陽と月を遮る雲までの高さであり、野原は黄河の長さや巫山の高さに匹敵するほどの広さである。描写している場面では、美辞や誇張した表現が用いられ、言語の修飾性が極端に現れている。そして「外発芙蓉菱華　内隠鉅石白沙」は、表面は激しく移動する波で芙蓉のように華美であるが、中には巨大な石と白い砂を隠しているという意味であり、この部分是对句になっている。司馬相如の「子虚の賦」では、装飾的な言語、対句の使用はともに極められている。吉川は「賦」の言語の華麗さに注目することのみならず、言語を文学の構成要素として文学を考え、言語の修飾性について、次のように語った。

ところが相如の賦に於ける句形の錯雑は、それ（屈原の賦における句形　引用者注）とは異なり、完成されたもののみが示す均斉のとれた複雑さである。要するに語彙に於いても、句形に於いても、無造作なものは、すべて排除し尽くされている。つまりその修辞は、完璧の修辞にまで高められている。それは画期的であるといえることができる。²⁶

また、その言語の修飾の役割についても、次のような評価を下した。

かく司馬相如の文学が、賦に於いても散文に於いても、かく画期的に高度の修辞性を示すということは、言語に対する態度に、重要な変化のあったことをもの語る。

すなわち言語は、単に思想なり感情なりを伝達するものとしては意識されず、音楽的、乃至は建築的な美を組織する工具としての面が、より重要なものとして意識されるにいたったことにほかならぬからである。²⁷

ここで、吉川は言語の表現形式の発展によって中国文学を分析し、言語の重要性を強調したと考えられる。その論旨は、従来、伝達的手段として意識された言語やその意識の下に発展してきた修辞の技巧は、相如に至って、一転して手段ではなく、そのもの自身が目的であると意識されるようになり、従来の言語の範疇に属していない新しい言語範疇が定立したというものである。それは純粋に美的快感を目標とする言語であり、その練磨された技術でもって中国の美文の文体を創始し、それにより中国文学史が正式に開幕したのである。

中国文学言語の修飾性は、中国文学研究において、注目され続けていた問題であるが、言語の

²⁶ 「司馬相如について」『吉川幸次郎全集』第6巻、筑摩書房、1968年4月、P 215

²⁷ 同上、P 218

修飾性から文学史を区分する、文学の範疇を定めることは、吉川によって初めて試みられたことであった。

言語の修飾性は中国文学に新たな転換をもたらしたのみならず、賦以後の文学にも影響を与えた。修辭的な散文、長大にして叙事的な賦、より軽快、抒情的な抒情詩 五言詩等、言語の修辭性は中国中世文学の特徴である。三国六朝の時代は、司馬相如に始まる美文の最盛期であった。

しかしながら人間というものはいつまでも賦のもつ退屈な長さに辛抱できるものではない。美文からもっと活潑な、賦のように退屈な長さを持たない、短い新しい詩形が登場した。それは五言詩である。五言詩の詩形は、中国の詩としては、そのリズムの完成であるといえる。

5. 文学言語のリズム

中国文学の言語は、文字の特質や言語の修飾性、韻律性による特別なリズムを持つ。中国の詩を読むとき「抑揚頓挫」²⁸が重要視され、言語のリズムに乗って初めて詩の表現する境地に入り、詩人の思想を読み取ることができる。

吉川は中国文学の研究に当たって、文学の言語に特別な尊重を払って、中国文学を理解しようとした。彼は二つのことを重視していた。それは、中国文学言語の音声のリズムと意味のリズムである。

『吉川幸次郎全集』の第17巻から第21巻まで、中国文学の言語についての論考が収められている。ここでは、その中から一つの結論を引用する。それは「言語は音声の流れである故に、必ずリズムを作る」、かくしてつくられたリズムが「言語の伝達せんとする事実、その伝達に重要に参与」し、そのことは『読書の学』の中核となる問題であるというものである。

吉川の言う、「言い換えれば、言語が音声の流れとして必ず持つリズム、それは事実に対する話者の印象を、有力に反映している」、「この反映を読み取らない限り、本当の読書ではない」ということ。それが「私の主張したいこと」なのだという。²⁹

中国人は自分の国の言語で文学作品を読むと、言語の美しさをあまり感じることはできない。しかし、吉川は日本人であるからこそ、中国文学を日本語の訓読と中国語の直読と比べることができ、中国文学言語の美しさを感じることができた。吉川のもっとも優れた点は、その意味のリズムの発見にある。

『論語』の第一章の「子曰、学而時習之、不亦説乎、有朋自遠方来、不亦楽乎、人不知而不愠、不亦君子乎」は、似たパターンの流れを繰り返すことによってリズムを強調し促進するという、中国語の散文の決まりにほぼ従う、と吉川は指摘している。ここで強調したいのは、言語のリズムより、その意味のリズムである。

吉川は「有朋自遠方来」の読み方について、東北大学の教授であった武内義雄教授が、岩波文庫『論語』の訳で提起した「朋有り遠方自り来たる」という読み方、そして、貝塚茂樹教授の「自

²⁸ 中国詩を読むときの発音の特徴。「頓挫」は（語調・音律などが）停頓し曲折するという意味。「抑揚」は抑揚に富みめりはりがあるという意味。

²⁹ 小川環樹「第25巻続補 解説」『吉川幸次郎全集』第25巻、筑摩書房、1986年6月、P.511

遠方来」を「遠き自り方に來たる」、あるいは「遠き自り方（おお）いに來たる」という読み方を検証した。

吉川は二つの説はともに間違っているとし、その原因は意味の違いであると述べた。従来の読み方ならば「有／朋／自／遠方／来」と切れるのに対し、武内の説は「有朋／自／遠方／来」であり、貝塚の説は「有朋／自遠／方來」である。この三つの説の中で、従来の説は音声として最も落ち着き、「有、朋、自」と軽く抑え、「遠方」を大きく言って、「来」で収めるという読み方である。これが一番リズムがよく、意味もよく通じる。二人の説は『論語』の文章としては平凡な音声リズムになってしまい、意味のリズムが揺れると吉川は述べた。

この解釈について、吉川は、以下のように述べている。

これはやはり、言語のリズムというものは意味のリズムであり、音声のリズムは意味のリズムを強調するにすぎないけれども、意味のリズムはつねに音声のリズムによって強調されていること、音声のリズムが意味のリズムをいかに強調しているかということ、それを見逃しては本を正確に読めない、ということであります。³⁰

吉川は、『論語』のみならず、中国文学全体に言語のリズムがあり、そして、その言語のリズムが意味のリズムを強調しているとした。彼が中国文学の代表とする杜甫の文学についても、言語のリズムが意味のリズムを大きく左右していると主張した。

杜甫の有名な詩「春望」を用いて説明すると、「感時花濺淚、恨別鳥驚心」は、従来の説では「感時花／濺淚、恨別鳥／驚心」である。このような音声のリズムをとると、意味は「時に感じて花にも涙を濺ぐ、別れを恨みて鳥にも心を驚かす」である。しかし、吉川の観点では「感時／花濺淚、恨別／鳥驚心」と、花と鳥の後ろにポーズを置かず、なめらかな音声リズムをとり、それにより「時に感じて花も涙を濺ぐ、別れを恨みて鳥も心を驚かす」という意味になる。

ここで強調したいのは、中国文学言語のリズムというものは、結局は意味のリズムであるが、その意味のリズムは常に音声のリズムによって強調されているということである。

「感時花濺淚、恨別鳥驚心」について、従来の解釈では作者は国を憂い、たとえ綺麗に咲いた花を見ても心が晴れない気持ち、戦争を恐れて毎日ビクビクしながら生活している場面を描く気持ちを感じられる。それに対して、吉川の解釈では、擬人法の手法をとって、自分の気持ちを花や鳥に託し表現するという、特殊な技法であると解釈できる。

ここでは、どの解釈が正しいかということは論じるのではなく、詩を読むリズムによって、解釈や意味が異なるということを強調しておきたい。最後に吉川言葉を引用して、言語のリズムと意味のリズムの関係を説明する。

音声のリズムというものはやはり意味のリズムである、ということになるかと思います。

音声のリズムは重要ではあるが、それは意味のリズムを強調するものである、もとの重点は

³⁰ 「言語のリズム」『吉川幸次郎講演集』、筑摩書房、1996年4月、P.199

やはり意味のリズムにある、意味のリズムの組み立てによって言語のリズムは成立する、本筋としてはそう考えるべきだと思います。音声にのみ溺れるのは、決して言語なり文学を理解するのに正統ではないと思います。しかし、音声は全然意味に与らないかと言えば、音声のリズムは意味のリズムの組成に大変重要に与っている、音声のリズムに冷淡であれば、意味のリズムを正しく理解することはできない、というのが私の結論でございます。³¹

吉川の音声のリズムと意味のリズムに関する論は、決して突発的に生まれた発想ではない。この論を生み出した源は彼が生まれ育った環境にある。中国語が飛び交う神戸という彼の育った環境は彼の中国語に対して鋭い感覚を育み、その故に、彼は中国留学の帰りにひそかに「三つの信条」³²を立てたのである。その一つは訓読法を廃して中国語音で直読³³することである。彼の主張する直読法は中国語の音で直読することである。この方法で、吉川は音声表現している作者の本当の意味を読みとろうとしていた。

6．おわりに

中国文学研究において、吉川は中国文学に用いられている言語に対する理解の視点から出発し、比較の手法を用いて、文学の言語環境と文学の内容の関係を探り、文学が表現する意味を研究した。吉川の中国文学の言語環境についての論考は、中国文学研究に一つの新しい領域を開いたといえる。

文学と環境は決して切り離すことができない関係にある。文学は常に、ある環境の中から生み出されてくる。あらゆる文学表現は、それを生み出し、それを書く人と読む人たちがいる環境の中で意味づけられていく。その時代やジャンルの代表者と評されている作者たちの個性的な資質も、ある環境の中で次第に培われていったものに他ならない。

吉川は中国文学の研究にあたって、中国文学の言語環境を重視するのみならず、文学作品の作者、背景、存在している社会等にも配慮した。彼は中国文学の地理環境、社会環境、政治環境も詳しく分析し、独創性のある論説を提示した。

³¹ 同上、P.197

³² 1931（昭和6）年、吉川幸次郎は中国の留学を終えて帰国したが、吉川は留学中知り合った倉石と密かに次のような三つの信条を立てていた。その一、洋服を着ずに中国服を着用すること。その二、論文は日本語でなく中国語で書くこと。その三、訓読法を廃して中国語音で直読すること。「中国人になりきる」ことは吉川の目標であった。

³³ 訓読は、平安朝以来行われてきた一種の直訳法である。便利な方法ではあるが、それだけに頼っていると、「漢文」を中国語のリズムを通して正確に理解できなくなるところがある。吉川の先輩にあたる青木正児の提起した「直読法」は、必ずしも現代中国語による実践を前提とせず、日本語の漢音による直読をも許容するものだった。